



Fundación Sin Fines de Lucro  
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

[www.cineclubnucleo.com.ar](http://www.cineclubnucleo.com.ar)

Lunes 27 de agosto de 2007  
Cine COSMOS

Temporada n° 54

**CRÓNICA DE UN AMOR** (*Cronaca di un amore*, Italia-1950). *Dirección:* MICHELANGELO ANTONIONI. *Argumento:* Michelangelo Antonioni. *Guión:* Daniele D'Anza, Silvio Giovannetti, Francesco Maselli, Piero Tellini y Michelangelo Antonioni. *Fotografía:* Enzo Serafín. *Cámara:* Aldo Scavarda. *Música:* Giovanni Fusco. *Diseño del film:* Piero Filippone. *Decorados:* Elio Guaglino. *Montaje:* Eraldo Da Roma y (sin figurar) Michelangelo Antonioni. *Asistente de dirección:* Francesco Maselli. *Vestuario:* Ferdinando Sarmi. *Maquillaje:* Libero Polito. *Continuidad:* Raffaele Vianello. *Elenco:* Lucia Bosé (Paola Molon Fontana), Máximo Girotti (Guido), Ferdinando Sarmi (Enrico Fontana), Gino Rossi (Carlioni, el detective), Marika Rowsky (Joy, la modelo), Rosi Mirafiori, Rubi D'Alma, Anita Farra, Carlo Gazzabini, Nardo Rimediotti, Renato Burrini, Vittorio Manfrino, Vittoria Mondillo, Franco Fabrizi, Gino Cervi, Rosetta Calavetta (voz de Lucia Bosé), Emilio Cigoli (voz de Ferdinando Sarmi), Alberto Sordi (voz de Franco Fabrizi). *productores:* Stefano Caretta, Franco Villani. *Delegado de producción:* Armando Franci. *Supervisor de producción:* Paola Leoni. *Productora:* Villani Film. *Duración original:* 98'.

## El film según el realizador

-¿Qué experiencias de "forma" y "contenido" trató Ud. de lograr en este film?

-No tenía una "teoría" en mi cabeza cuando comencé a hacer esta película. Sólo quería romper con cierta sintaxis que me resultaba agotadora y anticuada en ese momento. El juego de planos y contraplanos se había vuelto intolerable para mí. Logré escapar de todo eso mediante el empleo de movimientos de grúa muy largos que siguen a los personajes hasta que yo sentía la necesidad de detenerlos. Pero fue una solución instintiva, surgida en el mismo rodaje. No utilicé ninguna fórmula o plan. Lo mismo en cuanto al "contenido". No comencé el film con la idea de criticar a una clase social. El tema se originó como la historia de dos personajes y yo traté de profundizar en ellos tanto como pudiera. Desde luego, esos personajes se movían en un determinado entorno. Pero yo no forcé su descripción. Traté de ser tan objetivo como me fuera posible.

-De manera que no hubo entonces ningún compromiso particular.

-Esa sería una larga historia. En cierto sentido hubo compromiso, pero no como lo entienden los existencialistas. Yo diría que se trató del compromiso típico de un reportero, de un "corresponsal especial". Por otra parte, el clima social estaba siempre asomando en el fondo. Me parece que ésto es lo que distingue **Crónica de un amor** de otros films neorrealistas, en los que el entorno social es el verdadero protagonista y los personajes están allí sólo para representarlo.

-Algunos críticos dicen que es imposible enamorarse de sus personajes.

-Puedo aceptar esa crítica pero estos son los personajes que yo quería. Son reales. Puedo ser acusado de haberlos elegido, pero ese es otro problema.

-¿Con qué criterio trabaja Ud. las actuaciones?

-Depende del actor. Con Máximo Girotti, que era un intérprete adecuadamente preparado pero tendía a expresar demasiado, me limité mayormente a controlarlo para equilibrar su trabajo. Obviamente le hice algunas sugerencias pero éstas siempre fueron un poco vagas para que mantuviera cierta relación de incertidumbre con su personaje. Esto probablemente lo haya sorprendido. En todo caso, fue mi manera de obtener de él lo que quería. Lucía Bosé necesitaba un trato diferente, más involucrado. No sólo era una principiante, sino que además su personaje era mayor que ella. Le faltaba la experiencia necesaria para interpretarlo bien de manera consciente. Hubiera sido una pérdida de tiempo tratar de explicárselo todo. Tenía que usar un método

diferente, que finalmente fue útil, aunque en ese momento pudo parecer –y quizá haya sido- mecánico y perturbador. Por una parte, al elegir sentimientos y acciones que no tenían nada que ver con su carácter, desmantelé su natural alegría juvenil y produjo un estado de ánimo en ella que era más apropiado a las escenas que debía interpretar. Por otra parte, la sacudí y la energicé bastante.

-*Oí decir que la abofeteó. ¿Es eso cierto?*

-Sí, y espero que Lucía me haya perdonado. No me agradó tener que hacerlo pero en verdad no había otra manera. Ella no tenía ninguna técnica a la cual recurrir. Pude hacer esto porque su rostro tiene una gran cualidad, distinta del de los otros actores, porque nunca cambia, ya sea que ella sonría o llore. En todo caso, creo que el resultado fue bueno.

-*¿Encontró muchas dificultades durante el rodaje?*

-No tuve lo que uno podría llamar dificultades internas. Todo estaba bastante claro para mí. En cambio, las dificultades externas abundaron. Por ejemplo, a cierta altura tuvimos que demorar el rodaje porque -al menos según lo que me dijeron los productores- la Banca del Lavoro suspendió súbitamente los pagos mínimos necesarios. Sólo la llegada de nuevos inversores nos permitió continuar con el plan de rodaje estipulado. Desde un punto de vista técnico, la mayor dificultad fue utilizar una grúa que no sólo era de manipulación compleja sino que además no era exactamente apropiada para el uso específico y constante que hicimos de ella. Esto me obligó a abandonar muchas expectativas y a buscar soluciones de emergencia. Otro problema fue que no contamos con película virgen muy sensible. Luego, el doblaje del film casi me hace perder todas las esperanzas. Además de lo que ocurrió con las voces, que sería muy largo de contar, yo quería usar el sonido de un modo funcional y poético. A pesar de ese deseo, los resultados finales sólo se acercaron vagamente a lo que yo quería lograr originalmente.

-*¿Qué aprendió de esa primera experiencia?*

-Es difícil decir. Supongo que aprendí a hacer mi trabajo un poco mejor y a comprender más cuáles son mis habilidades. Algo que ciertamente aprendí es a advertir uno de los mayores obstáculos para todo director: la tentación obsesiva e incesante de rendirse y abandonar. Cuando una escena no sale del modo que uno quiere y se busca inútilmente una solución, cuando un decorado no es como uno se lo imaginaba y faltan miles de cosas, cuando un movimiento de cámara no posee el efecto que uno estaba buscando... y así sucesivamente. La tentación de abandonar es extremadamente poderosa. Y sin embargo, ahí es cuando uno tiene que conservar la calma y creer en el momento en que la fantasía tomará el control y los tecnicismos de producción quedarán vencidos. Y ese momento llegará. Uno sólo necesita saber cómo esperarlo.

-*¿Qué autocrítica haría ahora que el film está terminado?*

-Hoy me doy cuenta de que en el guión -al que me mantuve fiel, salvo por unos pocos cortes y pequeños cambios- hay muchas fallas. Fue escrito con demasiado apuro. Para ser sincero, no advierto otras fallas en el film. Por la misma razón no sé si ciertas cosas que no encuentro convincentes se me pueden atribuir personalmente a mí o a las condiciones en las que se trabajó. Por otra parte, todavía es muy pronto para expresar una opinión clara. Todavía no sé si tiene un estilo o si alguna vez lo tendrá. Simplemente no lo sé. Casi siempre las películas que veo me dejan con una sensación de insatisfacción. No es que sea presuntuoso, sino que soy incapaz de sentirme satisfecho. Como muchos otros, siento que el cine debe cambiar y estoy constantemente buscando el sendero correcto. Es posible que haya errores más grandes en mi película que en las de otros. Quizá esto se deba a que traté de rebelarme contra ciertas tendencias modernas. Deliberadamente evité tratar temas simplistas o poner en movimiento mecanismos obsoletos. Por ejemplo, abolí las figuras de "víctima", de "héroe", del "bueno" y del "malo". En mis personajes traté de preservar la complejidad de los seres humanos. En pocas palabras, no quise engañarme a mí mismo ni a los demás.

(Entrevista de Michele Gandon para *Il progresso d'Italia*, 14 de diciembre de 1950. Trad.: FMP)

(...) Hasta ese momento yo sólo había dirigido documentales, que habían sido bien recibidos y ganado diversos premios. También había asistido al Centro Sperimentale di Roma durante tres meses. La guerra había demorado las cosas y yo estaba muy impaciente por dirigir mi primera película de ficción, pero no encontraba a nadie que pusiera el dinero. Finalmente logré que leyera el guión alguien llamado Villani, que había hecho dinero al vender uno de los cines que tenía en Turín. No le gustó para nada pero me dijo: "*Venga a verme y hábleme sobre la película. Si me convence, la financiaré*". Así que fui a su hotel y aunque no soy una persona muy conversadora y en

realidad detesto hablar, traté de presentar la historia de la mejor manera posible. Estuve allí tres horas, usando métodos dignos de un abogado de segunda categoría o de un vendedor de autos usados. Finalmente Villani me dijo: “*Aún no me gusta, pero ya que a Ud. le entusiasma tanto, lo haremos*”. ¿Puede imaginar una actitud así hoy en día en un productor?

-¿Por qué eligió a Lucía Bosé como protagonista?

-Había una historia de amor. Ella tenía diecinueve años y era hermosa. Era imposible no enamorarse de ella. Yo nunca había visto una mujer tan hermosa y tan apasionada. En general no mezclo sentimientos personales con el trabajo, pero ella fue la primera persona que se me ocurrió para esa película. Durante las pruebas, además, reveló un aura oscura y perturbadora, que era muy apropiada para el personaje. (...)

(Entrevista de Lietta Tornabuoni en *Corriere della sera*, 12 de febrero de 1978. Trad.: FMP)

---

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a [nucleosocios@argentina.com](mailto:nucleosocios@argentina.com)

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**

---